

La cámara real de María de Castilla. Sus joyas y otras delicias suntuarias*

Jacobo VIDAL FRANQUET
Universitat de Barcelona
Departament d'Història de l'Art
jacobovidal@ub.edu

RESUMEN

María de Castilla, reina consorte de Aragón entre 1416 y 1458, ha sido considerada por la historiografía una soberana poco interesada en la promoción artística. En este artículo se pretende matizar esta idea mediante el análisis de algunas de las joyas y objetos suntuarios que poseyó, perdidos en todos los casos, pero de los que se ha conservado memoria gracias a la documentación escrita.

Palabras clave: María de Castilla, promoción artística, orfebrería medieval, Corona de Aragón, arte áulico.

The Royal Chamber of María de Castilla. Her Jewels and Other Sumptuary Delights

ABSTRACT

Maria of Castile was the queen consort of Aragon between 1416 and 1458. She has been regarded by historians as a sovereign who was uninterested in artistic promotion. This article will argue against this notion by examining some of the pieces of jewellery and other luxury goods that were in her possession. While none of these items have been preserved, documents bear witness to their existence.

Key words: Maria of Castile, artistic promotion, medieval jewellery, Crown of Aragon, courtly art.

* Proyecto de investigación HAR2010-18498. Agradezco a J. Domenge tanto sus consejos como que me haya permitido consultar diversos artículos aún inéditos. Con vistas a facilitar una lectura más fluida del texto he decidido traducir los documentos catalanes originales, en los casos en que la extensión de las citas así lo recomendaba.

Los poetas y cronistas del s. XV describieron a María de Castilla como a una mujer sabia, humilde, resignada, piadosa y beata. Es la misma imagen que reflejaron sus primeros biógrafos, a principios del s. XX, y también la que hasta ahora le ha otorgado la historiografía artística; según Ferran Soldevila la reina había sentido predilección por los “pequeños artistas” y las “obras humildes”, inclinación que, amparándose en su carácter devoto, el historiador catalán relacionó con la idea de caridad¹.

Hoy sabemos que el encargo de trabajos de poca relevancia estética –como por ejemplo la pintura de emblemas heráldicos en todo tipo de objetos– fue habitual en la corte de los reyes de Aragón², y los últimos estudios han llamado la atención sobre la necesidad de contextualizar debidamente la actividad de los artistas de corte en Europa, incluida la de los orfebres: no siempre fueron grandes artífices, sino que en muchas ocasiones se limitaron a mantener en buenas condiciones los objetos suntuarios de la nobleza³.

No cabe duda de que el papel de María de Castilla como impulsora de las artes fue limitado en comparación con el de su marido, Alfonso el Magnánimo, pero también lo fue el de sus antecesoras en el trono. En la Corona de Aragón no podemos comparar la promoción artística de las soberanas con la de sus esposos, puesto que siempre se trató de reinas consorte: fueron personajes poderosos, evidentemente, pero dentro de un ámbito reginal, por mucho que en algunos casos –y especialmente en este– actuasen como lugartenientes del rey⁴.

Aunque sin duda fue un personaje prudente y devoto, el objetivo de este trabajo es matizar las ideas de discreción y humildad aplicadas a los usos artísticos de María

¹ A. GIMÉNEZ SOLER, “Retrato histórico de la reina D.^a María”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 1/2 (1901), pp. 71-81; F. SOLDEVILA, “La reyna Maria, muller del Magnànim”, *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 10 (1928), pp. 213-347: 303; J. MOLINA, *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*, Murcia, 1999, pp. 16-19; T. VICENS, “Aproximació al món artístic de Maria de Castella”, *Capitula facta et firmata. Inquietuds artístiques en el quatre-cents*, Valls, 2011, pp. 193-262.

² J. MOLINA, “Gli artisti del re nel Trecento aragonese”, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia. Quaderni*, Serie IV/16 (2003), pp. 193-213: 196, n. 25, 26.

³ M. TOMASI, “Artistes de cour en France autour de 1400: institutions, formules et réalités”, *Opera Nomina. Historiae*, 2/3 (2010), pp. 263-279.

⁴ Propone “reginalidad” como versión hispánica del término *queenship* N. SILLERAS, “Queenship en la Corona de Aragón en la Baja Edad Media: estudio y propuesta terminológica”, *La Corónica. A Journal of Medieval Spanish Language and Literature*, 32/1 (2003), pp. 119-133. Véase también, D. PELAZ FLORES, “La imagen de la reina consorte como muestra de poder en el reino de Castilla durante el siglo XV. Construcción y significado”, *Medievalismo. Revista de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 23 (2013), pp. 265-290. Respecto a la casa de María de Castilla, aparte del antiguo estudio de F. HERNÁNDEZ-LEÓN, *Doña María de Castilla, esposa de Alfonso V el Magnánimo*, Valencia, 1959, pp. 129-144, y del trabajo de M.I. GASCÓN, “La vida cotidiana de tres reinas de la Corona de Aragón a través de los libros de cuentas”, *Pedralbes*, 24 (2004), pp. 13-54, cabe destacar T. EARENIGHT, *The King's other body: Maria of Castile and the Crown of Aragon*, Filadelfia, 2010; M. NARBONA, “Noblas donas. Las mujeres nobles en la casa de María de Castilla, reina de Aragón (1416-1458)”, *Stvdium*, 15 (2009), pp. 89-113, y M. NARBONA, “De casa de la senyora reyna. L'entourage domestique de Marie de Castille, épouse d'Alphonse le Magnanime (1416-1458)”, *Les entourage princiers à la fin du Moyen Âge*, Madrid, 2013, pp. 151-167; M.C. GARCÍA HERRERO, “Mulieres religiosae, predicación femenina y expectativas y actuaciones de doña María de Castilla, reina de Aragón”, *Las mujeres en la Edad Media*, Lorca, 2013, p. 299-328. Estando en prensa este artículo se ha leído una tesis doctoral sobre la soberana: M. TOLDRA, *La reina Maria, dona d'Alfons V, el Magnànim, vida i obra de govern 1401-1458*, Universitat de Barcelona, diciembre de 2013.

de Castilla. Pondremos hilo a la aguja mediante el análisis de algunos de los objetos suntuarios que poseyó. Para ello utilizaremos los registros de tesorería conservados en los archivos reales de Barcelona y Valencia, una documentación conocida y utilizada parcialmente⁵, pero que puede aportar una visión más amplia sobre la actividad de la reina como usuaria y promotora de las artes. Recurriremos también al inventario *post mortem* de sus bienes, pero solo como apoyo, puesto que ha sido analizado *in extenso* recientemente⁶. La idea general que se desprende de la lectura atenta de estos documentos es que, aunque algunos de los artistas que trabajaron en su corte fuesen artesanos de poca entidad, y aunque algunas de las obras que se le vinculan fuesen discretas, la reina también adquirió piezas refinadas, ostentosas y muy caras realizadas por maestros de óptimo oficio.

Un gran collar de oro con “ollas o apuradores”, divisa de la señora reina

Una de estas obras, quizás la más importante, fue el “*gran collar d’aur de la dita senyora*”. Era una joya dividida en cuatro módulos, según se ve reflejado en el inventario de sus bienes, que la define como “un collar de oro que está en cuatro trozos o partes”. Estas cuatro partes se dividían, a su vez, en veintitrés fragmentos, y de acuerdo a la descripción notarial en cada uno de ellos había “una trepa o batiente de oro hecho en forma de escudo, y en cada pieza hay una olla o apurador que la señora reina usaba como divisa y empresa”, un elemento figurativo que podemos ver en algunas obras conservadas, de entre las que destaca el sepulcro de la soberana⁷ (Fig. 1). Se trataba, pues, de una joya de oro de gran precio, decorada con una de las divisas de María, en la que, además, destacaba la pedrería: “sobre cada olla o apurador hay un balaje grande engastado, y en las trepas, que tienen forma de escudo, hay un balaje mediano, y en la orilla de dicho collar, sobre cada balaje grande, hay una perla grande, y entre

⁵ F. SOLDEVILA, *op. cit.*, 1928, p. 265, da a conocer los libros de tesorería de la reina conservados en el Archivo de la Corona de Aragón (en adelante ACA), Maestro Racional, registros 535 a 545 (1416-1432). Como afirma M.I. GASCÓN, *op. cit.*, 2004, actualmente algunos de estos volúmenes no son consultables debido a su estado de conservación. De hecho, en Barcelona hay otros cinco libros de tesorería vinculados a María de Castilla, en este caso a “*la lochtinència general que ha del senyor rey*”, por lo que aparecen en la tesorería del rey y van numerados del 425 al 429 (1420-1439). Por su parte, J.V. GARCÍA MARSILLA, “Vestir el poder. Indumentaria e imagen en las cortes de Alfonso el Magnánimo y María de Castilla”, *Res Publica*, 18 (2007), pp. 353-363: 354, indica que los registros de tesorería de la reina conservados en el Archivo del Reino de Valencia, Maestro Racional, corresponden a los números 9346-9390. He podido consultar los registros 9344-55, 9372, 9406, 9409-11.

⁶ J. TOLEDO, *Inventarios del Palacio Real de Valencia a la muerte de doña María, esposa de Alfonso el Magnánimo*, Valencia, 1961. Analiza el inventario T. VICENS, *op. cit.*, 2011, pp. 208-238.

⁷ Aquí aparece también la otra divisa de la reina, la mata de azafrán. De la lectura de los documentos se deduce que ambas adornaron todo tipo de objetos, como por ejemplo un “*drap de peus*” que, además, mostraba la heráldica de la reina y la de Antoni de Mura. Este había ejercido como escriba de ración y caballero de la soberana, mientras que Susana de Mura había servido en la cámara reginal (Archivo del Reino de Valencia –en adelante ARV–, MR, Reg. 9344, *passim*; 9349, *passim*). Es lógico, pues, que en el inventario de sus bienes aparezcan diversos elementos con la heráldica de María de Castilla. Publica parcialmente el inventario J. SOLER I PALET, “L’art a la casa del segle XV”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 8/61 y 8/62 (1916), pp. 289-305, 385-394: 295-296.

las piezas hay sembradas perlas de tres en tres”, excepto en algunos puntos en que los balajes eran demasiado grandes y, por lo tanto, se habían engarzado solo dos perlas. “Y así son los balajes de dicho collar, entre grandes y medianos, cuarenta y seis, y ochenta y ocho granos de perlas”. En resumen: cada una de las veintitrés piezas del collar tenía un batiente, es decir, lo que se puede interpretar como un colgante en forma de escudo, con un balaje mediano. Las piezas propiamente dichas tenían la forma de la divisa de la reina –o sea, una olla o apurador– con balajes grandes y perlas grandes. Y por todas partes el oro estaba sembrado de perlas más pequeñas. Como el resto de joyas que la reina dejó al morir este “gran collar” fue reconocido por el platero García Gómez, alias *Sorió*: pesaba siete marcos y media onza y era de oro de ley de veinte quilates⁸.



Fig. 1. Divisa de la “olla o apurador” en el sepulcro de María de Castilla, monasterio de la Trinidad de Valencia (foto: J. Domenge).

Según se deduce de esta relación la joya estaba completa en 1458, pero sabemos que en 1446 había sido empeñada, dividida en dos partes desiguales. En primer lugar estaba el módulo principal, que los documentos llaman “*del còdol*” (es decir, del guijarro: debía contener una piedra especialmente grande, situada en el centro)⁹. El asentamiento de tesorería en que se anota el ingreso de 33.000 sueldos barceloneses

⁸ ARV, Real, 473, f. 38r. Se ha revisado la transcripción de J. TOLEDO, *op. cit.*, 1961, p. 20, n. 20.

⁹ La existencia de joyas con “nombre propio”, normalmente singularizadas por su piedra más destacable, fue habitual en las cortes europeas del otoño de la Edad Media. Véase R. LIGHTBOWN, *Mediaeval European Jewellery*, Londres, 1992, p. 37; É. KOVÁCS, *L'âge d'or de l'orfèvrerie parisienne au temps des princes de*

a cuenta de esta porción del collar dice que tenía “seis piezas con seis balajes grandes y seis medianos” (es decir, los medianos en las trepas y los grandes en el interior); por lo tanto, “son en número los balajes, entre grandes y medianos, doce, y las perlas, entre grandes y medianas, veintiún granos de perlas”¹⁰. Las otras tres partes del collar –que se empeñaron a cambio de 39.200 sueldos– constaban de “diecisiete trozos o piezas, y en cada una hay una trepa batiente de oro hecha en forma de escudo... y son en número todos los dichos balajes de las dichas tres partes del dicho collar, entre grandes y medianos, treinta y cuatro, y sesenta y siete granos de perlas”¹¹.

Las descripciones, tanto la del inventario (1458) como las de los registros de tesorería (1446), dan idea de una obra de gran lujo y dimensiones, quizás hasta difícil de llevar debido a su gran peso, que se elevaba aproximadamente hasta el kilo y seiscientos gramos: se trataba, pues, de una de esas joyas que solo se utilizaban en ocasiones especiales¹². Por desgracia no poseemos una imagen clara de cómo debió ser, puesto que solo en uno de sus pocos retratos la reina aparece llevando una joya sobresaliente. Nos referimos a una escena en la que el papa Nicolás V ofrece a Alfonso el Magnánimo y a María de Castilla una bula que otorga indulgencia plenaria a los miembros de la cofradía del monasterio de Montserrat. Como ha señalado Teresa Vicens, el pintor presenta un acto totalmente ficticio en el que los reyes van vestidos de negro, coronados, y portan sendos collares. En un poema de la época se dice que la reina llevaba “un collar de jarras al cuello, con un grifo que pendía”, así que estos colgantes se han relacionado hipotéticamente con los de la orden de la Jarra y el Grifo, pero lo cierto es que el pintor “no ha llegado a detallar” la forma de estas joyas¹³. En todo caso, los apuradores sí que debían ser similares a las jarras que aparecen en las representaciones de la orden de la Jarra y el Grifo, como por ejemplo las del sepulcro de Gómez Manrique en Fresdeval. Otro posible referente visual podría ser el collar del gremio de San Jorge de Gorinchem, hoy en la Wallace Collection de Londres. Pero para acercarlo al de María deberíamos darle a los elementos superiores de este joyel la forma de una olla, añadirle un balaje, una perla grande en el extremo superior y diversas perlas en los lados; a los elementos inferiores, que ya tienen forma de escudo, deberíamos sumarles también balajes medianos y perlas. Sin duda, el “gran collar” de la reina María era un digno representante de las joyas con divisas que obligaron a los orfebres tardomedievales a desarrollar su ingenio y su capacidad de ejecutar figuraciones exclusivas¹⁴.

Como se ha comentado, sus dos partes desiguales fueron empeñadas en agosto de 1446 para hacer frente a la tuición de una serie de censales muertos, por valor de 33.000 y 39.200 sueldos barceloneses, respectivamente. Pero como el collar era tan estimable sirvió además para recuperar una serie de piezas de la capilla real que Alfonso el Magnánimo reclamaba desde Nápoles. También a causa de una pensión

Valois, Dijon, 2004, pp. 155-158; y J. DOMENGE, “Argenters i marxants de coses de grans preus a la cort d’Aragó (ca. 1380-1420)”, en prensa (a). En este caso es solo una parte del collar la que tiene nombre.

¹⁰ ARV, MR, Reg. 9349, f. 1v-2r.

¹¹ ARV, MR, Reg. 9349, f. 2v-3r.

¹² R. LIGHTBOWN, *op. cit.*, 1992, pp. 264 y 400.

¹³ T. VICENS, *op. cit.*, 2011, pp. 196-197.

¹⁴ R. LIGHTBOWN, *op. cit.*, 1992, pp. 251-264 y 276-277.

censal estas obras se encontraban en poder del caballero Pere Joan Ferrer y de su hijo homónimo. Se trataba en primer lugar de una imagen de oro de San Miguel que se apoyaba sobre otra escultura áurea, en este caso del demonio, probablemente obradas en 1424 por los italianos Guido Antoni (o d'Antonio) y Joan de Pisa (o Giovanni da Pisa)¹⁵. El arcángel iba armado con espada, lanza y un escudo esmaltado de blanco y *rogicler*, es decir, obrado según la técnica del *ronde-bosse* que habían puesto de moda los talleres de París hacia 1400. Además, como ha destacado Joan Domenge, tenía las alas “rejadas con punzón”, referencia que debe interpretarse como una alusión al *opus punctionum*, “un distintivo de los productos más caprichosos del 1400” que consistía en un punteado más sutil y ligero que el de la obra picada tradicional¹⁶. La otra imagen recuperada en 1446 era de plata dorada, representaba a la Virgen con el Niño en los brazos y tenía un pie trabajado a seis cantos, con tres esmaltes, dos de las armas de Aragón y el otro de Sicilia. Finalmente se rescató una copa de oro con cobertera gallonada que presentaba asimismo las armas reales de Aragón. Una vez redimidas fueron entregadas a Guillem Blanch, abad de Santes Creus y capellán mayor del rey, quien las llevó a Italia¹⁷.

Al final también el collar de la reina fue recuperado. No conocemos nada sobre su adquisición, aunque –debido a la presencia de la empresa del apurador– parece claro que se elaboró específicamente para María de Castilla. En 1417 un platero francés “*de casa del senyor rey*” llamado Rigaut Sauner estaba confeccionando un collar y dos correas de oro para la reina¹⁸, mientras que en 1419 un tal Bartomeu Juliot –platero habitante de Barcelona, pero probablemente de origen provenzal– trabajaba para ella en una “gran cadena” de oro¹⁹. Estos encargos quizás podrían referirse al collar “*del còdol*”, pero es razonable datar su confección ya en la década de 1420, puesto que es en esta época cuando empiezan a desarrollarse las divisas del Magnánimo, y parece improbable que las de su esposa hubiesen aparecido antes²⁰. Incluso, si la empresa

¹⁵ Véase J. SANCHIS SIVERA, *La orfebrería valenciana en la Edad Media*, Madrid, 1924, p. 44; J.V. GARCÍA MARSILLA, “La cort d'Alfons el Magnànim i l'univers artístic de la primera meitat del quatre-cents”, *Seu Vella*, 3 (2001), pp. 13-53: 31.

¹⁶ Véase J. DOMENGE, “Los esmaltes *sur ronde-bosse* en los reinos hispánicos ca. 1400. Exordio para un corpus”, *Annali della Scuola Superiore Normale di Pisa*, 4/15 (2003), pp. 89-134, y “Regalos suntuarios: Jean de Berry y la realeza hispana”, *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, León, 2009, pp. 343-363: 362, e “Iocalia ornamentaque cappellae et alia pretiotissima buona. Orfebrería a Catalunya a l'entorn del 1400”, *Catalunya 1400. El gòtic internacional* (catálogo de la exposición), Barcelona, 2012, pp. 65-79: especialmente p. 69-70, y “Circulation d'objets, d'orfèvres et de techniques: l'émail en ronde-bosse en Espagne autour de 1400”, en prensa (b).

¹⁷ ARV, MR, Reg. 9349, f. 3v, 25r-v. Estos objetos redimidos en 1446 se habían utilizado en 1431 para financiar las campañas militares del rey en el sur de Italia. Cfr. A. DURAN I SANPERE, “Joies i obres d'art empenyorades i venudes per a la campanya de Nàpols”, *Barcelona i la seva història*, 3, Barcelona, 1975, pp. 268-281: n. 3; J.M. MADURELL, “Documents culturals medievals (1307-1485) (Contribució al seu estudi)”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 38 (1981-1982), pp. 301-473: doc. 109.

¹⁸ ACA, MR, Reg. 536, f. 56r y 537, f. 42r. M.I. GASCÓN, *op. cit.*, 2004, p. 30, da a conocer algunas de estas referencias.

¹⁹ ACA, MR, Reg. 539, f. 31r-v.

²⁰ Véase J. DOMENGE, “La Gran Sala del Castelnuovo. Memoria del Alphonsi Regis Triumphus”, *Le usate leggiadrie. I cortei, le cerimonie, le feste e il costume nel Mediterraneo tra il XV e XVI secolo*, Montella, 2010, pp. 290-338.

hiciese referencia a la virtud de una reina que vive alejada de su esposo, deberíamos datarla ya en la década de 1430 y acaso vincularla a la actividad de alguno de los orfebres del rey que continuaron por un tiempo en la Península, aunque después se desplazasen a Nápoles. Cuando en 1458 se encantaron los bienes de la reina el collar pasó a manos del nuevo monarca, Juan II, y aquí perdemos –por ahora– su pista²¹.

Un broche en forma de ·M· y un portapaz de pedrería

María de Castilla ya se había visto obligada a empeñar joyas en más de una ocasión. En agosto de 1420 se anota un pago de 334 florines de oro de Aragón y seis sueldos barceloneses a Rafael Olzinelles, escriba de ración de casa de la reina, cantidad que este había prestado a la corte cuatro años antes, en 1416. En aquel momento, para hacer frente al préstamo de los primeros 300 florines, se dejó como prenda un broche de oro, hecho a manera de ·M·, en el que había engarzados seis balajes, cuatro zafiros, treinta y dos perlas medianas, diez cascabeles de oro y trece diamantes, uno de ellos grande, “engastado en medio del broche”. Ahora, en 1420, se devuelve el dinero y la pieza regresa a la guardarropía de la reina. De hecho, la familiaridad con Olzinelles era suficientemente grande para que el resto de la cantidad prestada en 1416 hubiese sido entregada “*sens penyora*”²².

¿Cómo era este broche que ya no aparece en el inventario de 1458? Hablando de la atmósfera cortesana en los reinados de Juan I y Martín I, y en referencia al afrancesamiento del gusto de los monarcas, Francesca Español ha destacado la presencia de objetos con este tipo de adornos: en la Corona de Aragón los monarcas tuvieron vestidos con sus iniciales bordadas, marcaron con las letras de sus nombres objetos de orfebrería e incluso lo hicieron con los paramentos de sus habitaciones. Entre otros, Español pone como ejemplo la inicial ·Y· que Violante de Bar lucía bordada en sus vestidos; la ·L· que aparece en el dosel, sobrecielo y cortina de pared del inventario de bienes de Alfonso el Magnánimo, y que debe hacer referencia al nombre de su madre, Leonor de Alburquerque; o el objeto que aquí nos puede interesar más, un broche en forma de ·M· que se encontraba entre las pertenencias de María de Navarra, primera esposa de Pedro el Ceremonioso, cuando falleció en 1347²³. Evidentemente se pueden encontrar muchas otras muestras de esta costumbre, tanto en los reinos hispánicos como en otros puntos de Europa, tanto en ámbitos áulicos como en contextos no regios. Es bien conocido, por ejemplo, el collar de Soleure (o de Michelle de Francia), formado por una serie de emes que se han relacionado tanto con Margarita de Rohan como con la Virgen María; o un anillo que perteneció a María de Borgoña, esposa de Maximiliano de Austria. Diversos azulejos valencianos

²¹ ARV, Real, Reg. 474, f. 4r. Cit. F. HERNÁNDEZ-LEÓN, *op. cit.*, 1959, p. 134.

²² ACA, MR, Reg. 541, f. 95r-v. Transcrito parcialmente por M.I. GASCÓN, *op. cit.*, 2004, p. 30.

²³ F. ESPAÑOL, “Artistas y obras entre la Corona de Aragón y el reino de Francia”, *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, León, 2009, pp. 253-294: 268-269, con la bibliografía de donde se sacan los ejemplos. La reina María poseía también un broche en forma de letra ·A· (F. IDOATE, “Inventario de los bienes de la reina D.^a María, esposa de Pedro IV de Aragón”, *Príncipe de Viana*, 28 (1947), pp. 417-435: 431).

del s. XV muestran las letras ·Y· y ·B· que hacen referencia a Juan II de Aragón y a Blanca de Navarra. Por su parte los Reyes Católicos aparecen identificados por la ·F· y la ·Y· en algunas obras, como el *Devocionario de la reyna doña Juana*. De hecho, en la Castilla del final de la Edad Media y el principio de la Moderna fue costumbre que los caballeros llevarsen la primera letra del nombre de la amada en algún objeto, normalmente el escudo, cosa que ridiculiza Cervantes en el *Quijote*²⁴.



Fig. 2. Broche en forma de ·M·, New College de Oxford [*apud* M. CAMPBELL, *op. cit.*, 2009].

Como hemos dicho, el ejemplo que nos interesa más es el broche de la primera esposa del Ceremonioso, también en forma de ·M·. ¿Es la misma obra que posee la mujer del Magnánimo setenta y tres años más tarde? En el inventario de los bienes de María de Navarra se dice que este objeto tiene “dos figuras en medio”, probablemente una Anunciación, “con tres perlas y seis balajes pequeños, y siete esmeraldas y tres perlas”. En cambio, en el de la reina castellana no se mencionan figuras y sí una gran

²⁴ Sobre el collar de Soleure véase R. LIGHTBOWN, *op. cit.*, 1992, pp. 288-289, 453; É. KOVÁCS, *op. cit.*, 2004, pp. 191-192. Sobre el anillo de María de Borgoña, M. CAMPBELL, *Medieval jewellery in Europe 1100-1500*, Londres, 2009, pp. 74-75. Sobre los azulejos, M. GONZÁLEZ MARTÍ, *Cerámica del Levante Español. Siglos medievales*, III, *Azulejos, “socarrats” y retablos*, Barcelona, 1952, pp. 19-25. Las referencias de la época de los Reyes Católicos son citadas, entre muchos otros, en S. LÓPEZ POZA, “Empresas o divisas de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón (los Reyes Católicos)”, *Janus*, 1 (2012), pp. 1-38.

cantidad de piedras preciosas. Se trata, pues, de una obra diferente y —aunque los 300 florines por los que se empeñó en 1416 no suponen una cantidad exagerada— parece mucho más rica que la de su predecesora en el trono de Aragón. Por su forma el paralelo más preciso para los pasadores de ambas reinas debe ser una joya regalada al New College de Oxford en 1455: es una obra de carácter mariano, probablemente francesa, datada hacia 1400, compuesta por dos pequeñas esculturas de la Virgen y San Gabriel y una serie de piedras, la más grande de las cuales tiene forma de jarro de lirios²⁵ (Fig. 2). Aunque no lo podemos demostrar, es lógico pensar que el broche de María de Castilla no fue una herencia, sino una pieza que se le regaló o se hizo *ex profeso* para ella en la corte, posiblemente con motivo de su enlace con Alfonso el Magnánimo en 1415 o muy poco después.



Fig. 3. Portapaz del mariscal Boucicaut, Portovenere [apud C. DI FABIO, *op. cit.*, 1996].

Es casi seguro que tuvo que ser un regalo el portapaz de oro de ley de veinte quilates, “hecho a manera de puerta”, que se utilizaba en la capilla reginal. Se trataba de una obra de peso de un marco, una onza y seis adarmes, conservada en un estuche de cuero, que se describe ampliamente en el inventario *post mortem* de los bienes de

²⁵ Sobre estas obras véase R. LIGHTBOWN, *op. cit.*, 1992, pp. 186-187, 432; É. KOVÁCS, *op. cit.*, 2004, pp. 153-158; J. DOMENGE, *op. cit.*, 2009, p. 348; y M. CAMPBELL, *op. cit.*, 2009, p. 43.

la reina (1458)²⁶. El oro estaba engastado con seis balajes, seis zafiros y veinticuatro perlas “*ben redones, posades de dos en dos entre les dites pedres*”. De hecho la pedrería es anotada en el texto notarial con especial detenimiento: se indica claramente el color de cada piedra, se valoran sus dimensiones, la forma de su talla (de “*còdol, de còdol a tres caires, de oliva, de llosa...*”) y sus condiciones de conservación. Es decir, que eran las piedras preciosas lo que, a ojos de la época, más importaba en esta obra.

Pero el notario también destacó otros aspectos del *donapau*, empezando por su iconografía: en la parte central de la obra había un Calvario. Lo más interesante es que estas imágenes tenían “*vestidures de colors*”, es decir, que habían sido obradas con la antes citada técnica del esmalte *sur ronde-bosse*, propio de los talleres de París. Se trata, pues, de un trabajo que difícilmente pudo ser creado por los orfebres de la Corona de Aragón. Joan Domenge propone acercarlo a “la *Pace di Siena*, por el marco de piedras y perlas”, o a “la llamada *Pace del maresciallo di Boucicaut*, conservada en Portovenere, por el tema de la Crucifixión”²⁷ (Fig. 3).

Otros objetos suntuarios

Aparte de exquisitas obras como las que acabamos de citar, María de Castilla fue una destacable consumidora de todos los objetos de lujo que *necesitaba* un personaje de su dignidad. Una soberana debía ensalzar su imagen personal (y la de los miembros de su corte), tener un servicio litúrgico a la altura de las expectativas, una mesa lujosa y unas habitaciones aparatosas. Ahora bien, María compró siempre dentro de los límites que le permitieron la economía y su posición como reina consorte y lugarteniente del monarca. Hay que recordar que en esta época las casas del rey y la reina funcionaban de forma separada y que, como ha señalado J.V. García Marsilla, “ambos séquitos eran, sin duda, difícilmente comparables”. Mientras la comitiva del Magnánimo constaba de unos trescientos individuos, la de María contaba apenas con cincuenta; y si en el período que va de 1425 a 1428 la tesorería del rey gastaba casi un millón y medio de sueldos valencianos anualmente, la de la reina se limitaba a un dispendio de unos 20.000 sueldos al año²⁸.

Al principio de su reinado la soberana mantuvo tratos con el genovés Pere Palomar, miembro de una familia de marchantes que había abastecido de joyas y piedras preciosas a la monarquía catalana desde los tiempos de Juan I²⁹. Además, en esta primera época es habitual encontrar asentamientos que se refieren a la compra de todo tipo de objetos a orfebres que no están al servicio —más o menos exclusivo— de la reina, sino que tienen obrador en las ciudades de la Corona, sobre todo en Barcelona y

²⁶ J. TOLEDO, *op. cit.*, 1961, pp. 61-62, n. 2.

²⁷ J. DOMENGE, *op. cit.*, 2003, p. 92; *Das Goldene Rössl. Ein Meisterwerk der Pariser Hofkunst um 1400* (catálogo de la exposición), Munich, 1995, p. 122, fig. 60; y C. DI FABIO, “La pace di San Lorenzo di Portovenere, il Maresciallo di Boucicaut e Pedro de Luna. Un promemoria per la storia della cultura figurativa a Genova nell’Autunno del Medioevo”, *Bollettino d’Arte*, suplemento al n° 95 (1996), pp. 137-148.

²⁸ J.V. GARCÍA MARSILLA, *op. cit.*, 2007, p. 355.

²⁹ ARV, MR, Reg. 9372, f. 39r-v, 45v. Sobre los Palomar y su relación con la corte, véase J. DOMENGE, *op. cit.*, en prensa (a).

Valencia, y que la proveen de lo que necesita. Se trataba de una práctica generalizada en las cortes europeas.



Fig. 4. Detalle del cáliz de la iglesia parroquial del Pino, Barcelona, con esmaltes y *opus punctorium* (foto: J. Domenge).

Uno de los maestros que en estos años más frecuentemente trabajó para María de Castilla fue Vicens Vives. En 1417, viviendo este en la Ciudad Condal, se le encargaron una cadena de plata “a manera de hojas redondas” y una vajilla de plata dorada consistente en una copa con pie plano y tapadera “picada de obra menuda”, un contenedor de huevos, dos candelabros de plata dorada y un colador de plata, conjunto de piezas que costó la respetable cantidad de 2.239 sueldos y nueve dineros barceloneses. El cambio de domicilio de estos artesanos no implicaba la pérdida de la clientela real. En 1421 habitaba en Valencia, pero seguía trabajando para la casa de la reina: en este caso se ocupaba de la elaboración de una copa con sobrecopa de plata dorada³⁰.

³⁰ ACA, MR, Reg. 536, f. 49v, 53v, 55r; Reg. 425, f. 50r, 116v. En el inventario de 1458 (J. TOLEDO, *op. cit.*, 1961, p. 31, n. 8, y p. 34, n. 5) se hace referencia a “un tenidor d’ous d’argent daurat ab tres peus e tres cases per tenir ous” y a “una copa d’argent daurada, ab obres en lo dit sobrecop picades, e en lo cop té una avellana redona, marchada de Barchinona” que quizás puedan ser identificadas con las piezas fabricadas por Vives. Publican algunas noticias sobre este orfebre, que junto a otros artífices también trabajó para el rey en la elaboración de una vajilla, J. SANCHIS SIVERA, *op. cit.*, 1924, pp. 35-36; N. DE DALMASES, *Orfebrería catalana medieval: Barcelona 1300-1500*, II, Barcelona, 1992, p. 158.

La referencia a la “obra menuda” (es decir, al *opus punctorium*) en la vajilla muestra que la reina de Aragón poseía piezas similares a los enseres de uso cotidiano que aparecen en los inventarios de Carlos V de Francia, Juan Sin Miedo y el duque Jean de Berry —obras como la conocida copa Mérode del museo V & A de Londres, aunque en este caso de plata y sin esmaltes en *plique-à-jour*—. Asimismo, nos recuerda que los maestros autóctonos enseguida adquirieron algunas de las técnicas introducidas por los orfebres del norte, en este caso un sutil y ligero punteado con el que se dibujaban motivos diversos y que aparece en obras tanto de oro como de plata obradas en Barcelona a principios del s. XV³¹ (Fig. 4).

En octubre de 1416, aún en la Ciudad Condal, Vives se había encargado de recomponer unas escaleras de plata que usaba la soberana, aparte de hacer algunas chapas que faltaban en una silla y un freno de su cabalgadura. En dos inventarios de Juana de Aragón, redactados respectivamente en 1356 y 1361, aparecen mencionadas escaleras de este metal, y parece ser que Mata de Armagnac, primera esposa de Juan I, tenía unas para subirse a la cama. En el caso de María de Castilla un documento de 1425 indica que las utilizaba para subir a su montura³². Salvando las distancias, debía tratarse de un objeto similar a la llamada silla del rey Martín, conservada en la catedral de Barcelona.

Aparte de los citados, otros maestros trabajaron para la reina María o la abastecieron de obras y materias preciosas hasta el inicio de la década de 1430, como muestran este cuadro y los párrafos que le siguen³³:

³¹ Sobre el *opus punctorium* véase N. STRATFORD, “De opere punctili. Beobachtungen zur Technik der Punktpunzierung um 1400”, *Das Goldene Rössl*, *op. cit.*, 1995, pp. 131-145. Sobre la adquisición de esta técnica en la Corona de Aragón, J. DOMENGE, *op. cit.*, en prensa (b).

³² ACA, MR, Reg. 536, f. 25r, 53v. Las noticias sobre Juana de Aragón aparecen publicadas en M.M. COSTA I PARETAS, “Joana d’Aragó (1344-1384)”, *Estudis d’Història Medieval*, 6 (1973), pp. 137-209: 152, 193. Conozco la referencia sobre la escalera de Mata de Armagnac gracias a J.M. ROCA, *Johan I d’Aragó*, Barcelona, 1929, p. 210. Estos objetos necesitaban un mantenimiento constante: el documento de 1425 se refiere a su arreglo por parte del platero del rey Joan de Pisa; el año anterior las había recompuesto otro orfebre, llamado Bernat Coromines (ARV, MR, 9344, f. 52r; MR, 9346, f. 32v).

³³ Las referencias documentales de las noticias del cuadro son las siguientes: ACA, MR, Reg. 425, f. 132r; Reg. 535, f. 20r, 32r, 59v, 63r; Reg. 536, f. 16v; ARV, MR, Reg. 9344, f. 43r; Reg. 9346, f. 6r, 23v, 26r, 32r. N. DE DALMASES, *op. cit.*, 1992, p. 107, recoge algunas noticias sobre Pere Nicolau, que en un documento de 1416 es llamado “*argenter de la reyna*”, es decir, de Leonor de Alburquerque: J. DOMENGE, *op. cit.*, en prensa (a). Joan Pujol aparece citado como coralero, cosa que sucede con otros orfebres medievales, y pudo ser el proveedor de diversos de los objetos de este material que aparecen en el inventario de la reina: “*algunes branques de coral e dues creus de coral en la qual és Sancta Eulàlia, de coral, e una creu de crucifix, altres troces de coral vermell*” (J. TOLEDO, *op. cit.*, 1961, p. 22, n. 35). Sobre Bartomeu Serra publica algunas noticias N. DE DALMASES, *op. cit.*, 1992, pp. 134-135; sobre Simó de Bellprat hace lo propio J. SANCHIS SIVERA, *op. cit.*, 1924, pp. 42-43.

FECHA	ENCARGO	ORFEBRE
1416	Anillos y “otras piezas”	Joan Nicolau
1416	Un perfumador de hilo de oro	Ferrando Alfonso
1416	Anillos y piezas de coral decoradas con oro	Joan Pujol
1416	Una cadena de oro, palillos de oro, un relicario y “otras cosas”	Pere Nicolau
1417	Una verga de oro doble y tres de cuerno de toro forradas de oro, pendientes de oro	Pere Nicolau
1421	Arreglar los candelabros de plata de la capilla	Bartomeu Serra
1424	Dos pares de pendientes de oro, un zafiro engastado en un anillo de oro y ocho cabezas de agujas de oro	Simó de Bellprat
1425	Dos pares de brazaletes, una correa y “otras cosas”	Daniel Martí
1425	15 cabezas de agujas	Gento, judío de Tarazona

Muchas de las piezas adquiridas de esta manera pueden ser consideradas humildes, como decía Ferran Soldevila. Pero en otras ocasiones se trata de lo que sin duda cabe definir como obras de lujo. Es el caso, por ejemplo, de un collar de veintidós partes, hecho a manera de broche, “con muchos batientes sembrados”, en el que se habían engastado siete balajes y cinco grandes perlas que ya pertenecían a la reina. La obra fue encargada antes de 1424 a Jaume de Bellprat, orfebre de Valencia, que en 1429, cuando cobró los 996 sueldos en que se valoró su trabajo, habitaba en Barcelona. Aunque no se trata de una obra de las características sobresalientes del collar “*del còdol*”, sin duda era una pieza de gran ambición³⁴.

Al hablar del collar con la divisa de la reina ya hemos hecho referencia a Bartomeu Juliot, un orfebre de Barcelona que en 1419 se encarga de fabricar una cadena de oro para la soberana, a la vez que le vende tres diamantes y quince vergas de oro³⁵. Es decir, se ocupa de encargos que podemos considerar destacables, pero también de trabajos más humildes. Lo mismo sucede con Rigaut Sauner, que era “*argenter del senyor rey*”. En diversas ocasiones la reina acudió a los plateros de casa del monarca para hacer frente a sus necesidades suntuarias, tanto las grandes como las pequeñas. En los asentamientos del tesorero de junio de 1417 se recoge un pago por la factura de dos correas de oro adornadas con parches de seda y por un collar de oro “*que fêu a ops de la senyora reyna*”. El orfebre acabó de cobrar la cantidad acordada en noviembre del mismo año³⁶.

³⁴ ACA, MR, Reg. 542, f. 53v. J. SANCHIS SIVERA, *op. cit.*, 1924, p. 63, da algunas referencias sobre este maestro.

³⁵ ACA, MR, Reg. 539, f. 31r-v. Probablemente Juliot pueda ser identificado con el Bartomeu Julià, natural de Lo Puèi, que aparece en un documento notarial barcelonés de 1420 (*cf.* N. DE DALMASES, *op. cit.*, 1992, p. 86). Sobre la presencia de maestros de esta procedencia en Cataluña véase J. DOMENGE, *op. cit.*, 2012, p. 67.

³⁶ ACA, MR, Reg. 536, f. 56r; Reg. 537, f. 32v. La actividad de Sauner era conocida desde hace años a partir de unos pocos documentos publicados por J.M. MADURELL, *op. cit.*, 1981, pp. 301-473: doc. 73 y 74; N. DE DALMASES, *op. cit.*, 1992, pp. 132-133. Véase también J. DOMENGE, *op. cit.*, 2012, p. 67.

Además de los franceses, los italianos tuvieron una gran influencia en la corte del Magnánimo casi desde el principio de su gobierno. Como ya sabemos, uno de estos maestros, Joan de Pisa, le arregló unas escaleras de plata en 1425³⁷. Otro, el “*mestre Guido*”, es decir, Guido Antoni, también pisano, trabajó para María de Castilla al principio de la década de 1430. En marzo de 1431 se le anota un pago de doscientos sesenta y seis sueldos y tres dineros por ciertas obras de oro y de plata que hizo por orden de la soberana, según un albarán escrito en abril del año anterior, y en 1432 se le pagan dos florines por la compra de material no especificado, en parte para servicio de la reina y en parte para el de Joana de Urgell³⁸.

Y es que, como en el caso del rey –pero a una escala más reducida– algunos encargos y compras de María estaban destinados a ser regalos para el personal de su servicio, para recompensar a quien le hacía un favor, para subrayar su devoción religiosa o para lisonjear a los personajes de la realeza³⁹. Por ejemplo, en las navidades de 1418 obsequió a la reina viuda Margarita de Prades con un rubí⁴⁰. Tiempo después, en junio de 1420, el platero de Zaragoza Pascual de Agüero cobró ocho florines de oro por “*hechuras y mermas*” de ciertos anillos de oro, fabricados a manera de correa, “*que la dita senyora offerí a la Vera Creu*”. El documento probablemente se refiere a la reliquia de la Vera Cruz que el gran maestro Juan Fernández de Heredia había dejado en Caspe a finales del trescientos, aunque no lo especifica⁴¹. En noviembre del mismo año se encargó al citado Bartomeu Juliot que hiciese un collar de oro con colgantes de la longitud y anchura que se le indicaba en un papel, y se insistía en que fuese “*ben gentil*”. La obra tenía que ser elegante, puesto que era un presente de la Corona; las instrucciones adicionales debían ser necesarias porque la joya era para una enana llamada Violeta, que estaba al servicio de la reina⁴². En 1421 fue la hermana del tesorero Martín Díez de Aux quien recibió una “*copa ab son sobre cop d'argent*” en remuneración del tiempo que la monarca había vivido en su casa, en la ciudad de Daroca. Las noticias especifican que el objeto de plata ya pertenecía a la soberana, y que para la ocasión fue dorado por el orfebre Pere Roís⁴³. En 1429 también se registra la compra de oro y randas de seda para ornamentar los arreos de un caballo del infante don Pedro de Portugal⁴⁴. Y en 1431 se pagó cierta cantidad al

³⁷ ARV, MR, Reg. 9346, f. 32v.

³⁸ ACA, MR, Reg. 544, f. 37v; Reg. 545, f. 63v. Se publican algunas noticias y reflexiones sobre estos maestros italianos, entre otros, en J. SANCHIS SIVERA, “La esmaltería valenciana en la Edad Media”, *Archivo de Arte Valenciano*, 7 (1921), pp. 1-50: 24-25; J. SANCHIS SIVERA, *op. cit.*, 1924, pp. 44-50; J.M. MADURELL, *op. cit.*, 1981, doc. 105; J. DOMENGE, “En torno a las relaciones entre la orfebrería italiana y catalano-aragonesa en el Trecento. Tres postillas sobre el caso liguor”, *Tessuti,oreficerie, miniature in Liguria, XIII-XV secolo*, Bordighera, 1999, pp. 149-184: 161; J.V. GARCÍA MARSILLA, *op. cit.*, 2003, p. 31; y J.V. GARCÍA MARSILLA, *op. cit.*, 2007, pp. 365, 368.

³⁹ Sobre este tema véase J. DOMENGE, *op. cit.*, 2009.

⁴⁰ F. SOLDEVILA, *op. cit.*, 1928, pp. 266-267.

⁴¹ ACA, MR, Reg. 541, f. 81r. Sobre Agüero véase J.F. ESTEBAN LORENTE, “La platería zaragozana en los siglos XIV y XV”, *Homenaje a don José María Lacarra de Miguel en su jubilación de profesorado. Estudios Medievales*, III, Zaragoza, 1977, pp. 331-343.

⁴² ACA, C, Reg. 3108. Documento transcrito por F. CARRERAS CANDI, “La nana o bufon femení de la reyna llochinent donya Maria (1420)”, *Catalana*, 124 (15 de agosto de 1915), p. 367.

⁴³ ACA, MR, Reg. 425, f. 142r.

⁴⁴ ACA, MR, Reg. 543, f. 47r-v. Cit. F. SOLDEVILA, *op. cit.*, 1928, p. 267.

platero valenciano Daniel Martí por la compra de unos pendientes de oro que la reina había mandado adquirir “a obs de dona Joana d’Urgell”, una de sus más importantes “noblas donas”⁴⁵.

El “*argenter de casa de la senyora reyna*”

Los nombres de orfebres tienden a desaparecer de los libros de tesorería de María de Castilla al inicio de la década de 1430, precisamente cuando aparece uno entre el personal de su cámara: se trata de Dionís Moliner, que está a su servicio hasta la década de 1450 y es substituido en el cargo por García Gómez, el platero que participa en el inventario de bienes de la monarca difunta⁴⁶. Bartomeu Juliot es citado en una escritura de 1420 como “*argenter nostre*”, es decir, de la reina, pero no se le nombra nunca con el título de “*argenter de casa de la senyora reyna*” y en ninguno de los libros de tesorería que he podido consultar aparece cobrando la provisión que recibe el resto de miembros de la casa reginal. Quizás “*nostre*” simplemente significa que se le considera súbdito de los reyes de Aragón, o incluso que tiene un trato habitual con la Corona. De hecho, Moliner aparece regularmente en los registros de tesorería solo a partir del 1430, pero la primera vez que se le paga —ya con la distinción de “*argenter de casa de la senyora reyna*”— se especifica que los honorarios son por ciertos trabajos realizados durante 1426 en la ciudad de Valencia⁴⁷. En una anotación de 1432 aparece otro platero de su “casa” llamado Gonzalbo de Ferrera⁴⁸. Aunque el documento parece inequívoco, un seguimiento atento de las noticias indica que, en realidad, se trata de un “*lavador de l’argent*”, es decir, de un platero de la despensa o de la cocina, de una persona encargada de mantener reluciente el servicio de la mesa⁴⁹.

Alfonso el Magnánimo, ya desde su época de infante, tuvo orfebres en su séquito. Bernat Ferrer y Bernat Santalínea aparecen documentados como miembros de su

⁴⁵ ACA, MR, Reg. 543, f. 33v. Uso la expresión recuperada por M. NARBONA, *op. cit.*, 2009.

⁴⁶ J. SANCHIS SIVERA, *op. cit.*, 1924, p. 42 da a conocer algunas noticias sobre la actividad de Dionís Moliner en Valencia, mientras que M.I. GASCÓN, *op. cit.*, 1928, p. 33 y J.V. GARCÍA MARSILLA, *op. cit.*, 2007, p. 369 citan su presencia al servicio de la reina. Lo encuentro cobrando su quitación hasta el año 1452 (ARV, MR, Reg. 9354, f. 58r). El cargo de García Gómez como platero de la reina fue citado en primer lugar por J. SANCHIS SIVERA, *op. cit.*, 1924, p. 75. Es probable que Moliner, como Gómez, fuese valenciano, puesto que las primeras referencias de las que disponemos sobre su actividad lo sitúan en la ciudad del Turia. Pero se desplazaba hasta donde se encontraba la soberana siempre que esta lo requiriera: por ejemplo, en diciembre de 1430 viaja desde Valencia, “*on té sa habitació*”, hasta Tortosa, “*on la dita senyora lladonchs personalment residia*”. Y es que su labor era necesaria al lado de María de Castilla en más de un sentido: en noviembre del mismo año compra monedas y plancha de oro para que se hiciese “*certa obra per a medecina*”, una medicina a base de metales y piedras preciosas habitual entre las clases altas de la edad media (ACA, MR, Reg. 544, f. 42r, 51r).

⁴⁷ ACA, MR, Reg. 543, f. 16v.

⁴⁸ ACA, MR, Reg. 545, f. 79r.

⁴⁹ Sobre los utensilios de oro y plata que se usaban en la mesa de la monarquía catalano-aragonesa véase J. DOMENGE, “Paraments d’argent i serveis de taula a la cort dels monarques catalans (segles XIV-XV)”, *Col·loqui d’Història de l’Alimentació a la Corona d’Aragó. Actes*, 2, Lérida, 1995, pp. 641-653.

cortejo en 1414⁵⁰. María, en cambio, no contó con un oficial de estas características hasta años después de haber subido al trono. No es que no estuviese interesada en su imagen pública, es que la labor de otros plateros, asentados en las ciudades de la Corona o al servicio de la casa de su marido, era suficiente para cubrir sus necesidades. De hecho, aunque no se ha escrito ningún estudio sobre la figura del orfebre de la reina⁵¹, parece ser que no todas las soberanas aragonesas contaron con esta figura. De entre sus antecesoras –y por no ir más allá de mediados del s. XIV– no tengo constancia documental de que las esposas de Pedro el Ceremonioso o de Martín el Humano hubiesen tenido un orfebre “de casa de la señora reina”. En cambio, sí que lo tuvieron las de Juan I y quizás Leonor de Alburquerque, consorte de Fernando de Antequera⁵².

Desconocemos las razones concretas que llevaron a su incorporación oficial “a la plantilla”, pero el hecho es que a partir de 1430 –pocos años antes del definitivo establecimiento de Alfonso el Magnánimo en tierras italianas– siempre aparece este cargo entre los oficiales de casa de la reina. ¿Cuál era su función? Nos lo dice la primera referencia sobre Dionís Moliner que he encontrado en los libros de tesorería: “*clavar, desclavar e adobar algunes arrecades, collars, correges e diverses altres obres d’or de la cambra de la dita senyora*”. Es decir, clavar, desclavar y adobar, pendientes, collares, correas... y lo que fuese necesario. Estos orfebres tuvieron como misión principal, más que fabricar nuevas piezas, mantener en buenas condiciones las que ya formaban parte de la cámara reginal. Ahora bien, eso no significa que nunca las hiciesen. Por ejemplo, en 1430 Moliner fabricó una correa de oro y de acero, “*ço és, cap, sivella e platons, que la dita senyora li manà fer*”. Al año siguiente se encargó de hacer “*certa argenteria e fil d’argent daurat per enfilat perles*”, a la vez que recibía diversos pagos por obras, “*axí d’or com d’argent*”. En diciembre de 1432 fue remunerado con la significativa cantidad de 200 florines por la factura de una cadena y otras obras con metales preciosos. Y en 1446 obró unos frascos de plata para la mesa real. Sobre todo destaca un servicio eucarístico que terminó en 1430, puesto que era de oro: un cáliz con su patena, con las armas de María de Castilla esmaltadas en el pomo, que pesó siete onzas y medio cuarto y cuya materia prima costó 1100 sueldos valencianos. Pero en general en los libros de tesorería a Moliner se le encuentra cobrando la quitación, encargándose de abastecer a la corte de corchetes y agujas para adornar ropas, tocados y cabellos, y ocupado en la reparación de objetos⁵³. Asimismo,

⁵⁰ A.M. ARAGÓ CABAÑAS, “La corte del infante don Alfonso (1412-1416)”, *IV Congreso de Historia de la Corona de Aragón (Palma de Mallorca, 1959)*, II, Barcelona, 1970, pp. 273-294; 292.

⁵¹ Sí, en cambio, sobre la del platero del rey: A. MOLINA, “L’argenter de Casa del Senyor Rei: una distinció laboral de prestigi”, *L’artista-artesa medieval a la Corona d’Aragó*, Lérida, 1999, pp. 365-383.

⁵² En algunas ocasiones la documentación no es suficientemente explícita para saber si se trata de verdaderos orfebres o de personas que tenían la misión de limpiar la plata de la cocina y la mesa, como sucede con Joan de Molins y Climent Garriot, que estaban al servicio de Mata de Armagnac en 1374. Entre los plateros de casa de la reina Violante de Bar se cuentan, por ejemplo, un judío llamado Barca o el genovés Joan de Santromà, o Palomar; en este caso es evidente que no se trata de “*lavadors de l’argent*”, aunque sin duda la labor de uno y otro al servicio de la Corona debió ser muy diferente. En cuanto a Leonor de Alburquerque, un documento de marzo de 1416 cita a Pere Nicolau como “*argenter de la senyora reyna*”, aunque no especifica que forme parte de su casa.

⁵³ ACA, MR, Reg. 543, f. 16v; Reg. 544, f. 37r, 42r-v, 63v; Reg. 545, f. 44r; ARV, MR, Reg. 9349, f. 29r; Reg. 9350, f. 27r. El cáliz podría ser parecido al que hoy se conserva en la parroquia de Alcalá de Xivert y luce

los plateros de casa de la reina debían ser los encargados de labrar los sellos de la soberana. En este sentido es bien conocida la labor de García Gómez, que en 1458 labró el último “*segell comú*” de María de Castilla, otro para los albaceas de la reina, llamado “*de la marmessoria*”, y el primero del reinado de Juan II⁵⁴ (Fig. 5).



Fig. 5. Sello de María de Castilla en un documento de 1433 [*apud* F. DE SAGARRA, *Sigil-lografia catalana*, Barcelona, 1915-1922].

En contraposición a la tardanza en la incorporación de los orfebres, desde el principio de su reinado aparecen entre dos y tres bordadores al servicio de la soberana: el primero de estos profesionales fue una mujer, Caterina Rodríguez, documentada ya en 1417 y que cobró su “provisión” como mínimo hasta 1432, cuando también desaparece de los registros de tesorería Jaume Soler, que había ejercido el mismo oficio desde 1429. Años antes María había tenido en su casa a Joan Figuera o Figueres, documentado en la corte entre 1417 y 1425. De este maestro conservamos una obra fotografiada hacia 1918: se trata de un palio con la historia de los reyes magos que le encargó en 1417 el sochantre de la catedral de Tortosa Ramon de Vilafranca⁵⁵.

la heráldica de la reina en el nudo, pero no puede ser el mismo, ya que el fabricado por Moliner era de oro y el de Alcalá es de plata.

⁵⁴ J. SANCHIS SIVERA, *op. cit.*, 1924, p. 75.

⁵⁵ Sobre el palio de Tortosa véase J. VIDAL, “Obres que se’n van; obres que es transformen; obres que, de vegades, vénen... Apunts sobre el trànsit d’obres medievals al complex catedralici de Tortosa”, *Art fugitiu*.

Y es que, aunque en este trabajo hemos subrayado la relevancia de las joyas y las piedras preciosas que encargó o poseyó la reina, no fueron menos importantes los tapices, bancales y especialmente los tejidos ricos, bordados y forrados de pieles, que debían otorgarle una imagen sofisticada, digna y hasta poderosa⁵⁶. La documentación es prolífica en noticias sobre los sastres que confeccionaban los vestidos y los mercaderes que le facilitaban el material, mercaderes que en buena medida habitaban en Barcelona y Valencia y tenían contactos con Borgoña, Flandes e Italia, pero también mercaderes de otras procedencias y otras relaciones que surtían a la corte de todo el lujo y el exotismo que se requería⁵⁷. Aunque se trate de una reina especialmente devota, la imagen de María de Castilla fue –gracias a las joyas, los tejidos y otras delicias suntuarias– tan sofisticada, digna y poderosa como la de sus antecesoras y sucesoras en el trono.

Estudis sobre art medieval desplaçat. III simposi internacional del grup EMAC (mayo de 2012), en prensa.

⁵⁶ Véase J.V. GARCÍA MARSILLA, *op. cit.*, 2007.

⁵⁷ ACA, MR, Reg. 543, f. 46v. Es el caso de Thomas Grey, natural de Inglaterra, que en 1429 vendió a la reina cuatro onzas de ámbar “oriental muy fino”, quizás utilizado en la confección de los “*paternosters*” de este material que se contabilizan en el inventario de la reina (J. TOLEDO, *op. cit.*, 1961, p. 46, n. 1, 3). Sobre la fabricación y la relevancia de estos objetos en la edad media, véase R. LIGHTBOWN, *op. cit.*, 1992, pp. 342-354.